

Holon, 6(1):100-122, 2016., Zagreb**Prethodno priopćenje (5)****UDK****Primljeno: 16. 2. 2016.****[316.334.23+338.45]:658.512.2(497.15)****Prihvaćeno: 6. 6. 2016.****Irfan Hošić***

INDUSTRIJSKA ZONA BIHAĆ: DIZAJNERSKA PRODUKCIJA U BIHAĆKIM PODUZEĆIMA U VREMENU SOCIJALIZMA

Sažetak

Cilj je ovog rada detektirati i valorizirati ključne jedinice dizajnerske prakse na prostoru grada Bihaća iz druge polovine 20. stoljeća, s naglaskom na specifične ekonomske i političke prilike socijalističkog sustava. Ujedno, cilj je mapirati dizajnerske jedinice unutar pojedinih poduzeća iz socijalističkog razdoblja na prostoru grada Bihaća i time dinamičnu privrednu prošlost učiniti predmetom interdisciplinarnih analiza s ciljem rasvjetljenja ekonomske, političke i kulturne klime u užem i širem okruženju. Rad pokušava svijest o dizajnu i dizajnersku produkciju na primjeru Bihaća smjestiti u šire socio-kulturne kontekste SR Bosne i Hercegovine, SFR Jugoslavije, pa i šire, i time rekonstruirati svojevrsnu sliku minulog vremena. Fokusirajući se na konkretne primjere iz vodećih bihaćkih poduzeća, i ukazujući na vodeća imena na polju likovnog oblikovanja unutar njih, ovaj rad teži objedinjavanju podataka te može poslužiti kao polazište za vrednovanje i usporedbu uopćenih zaključaka o slici o dizajnu na prostoru grada Bihaća. Zbog materijalne devastacije navedenih poduzeća, uzrokovane loše provedenom tranzicijom iz socijalističkog u kapitalistički sustav, ali jednim dijelom i ratnim okolnostima, ovaj rad ostao je ograničen ponuditi dublji i jasniji uvid u konkretne primjere likovnog oblikovanja i time, u konačnici, valorizirati dizajnerski opus navedenog područja.

Ključne riječi: *Bihać, dizajn, industrija, socijalizam*

1. Uvod

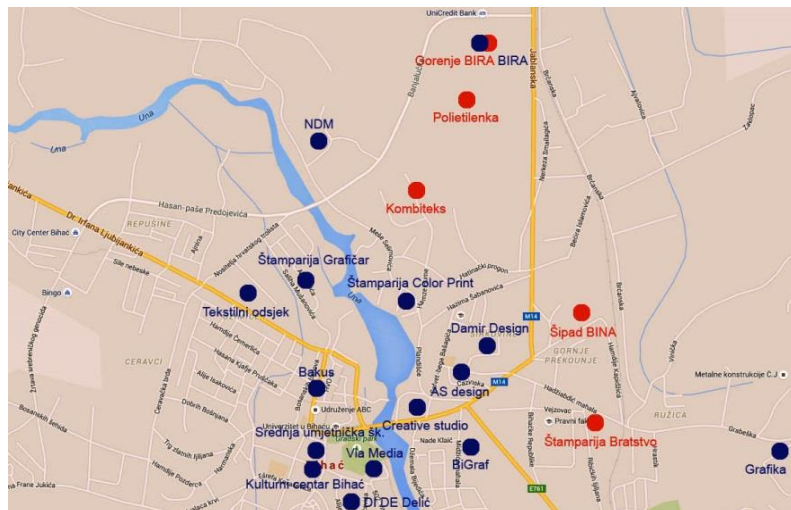
Ovaj rad pokušava rekonstruirati dizajnersku produkciju iz socijalističkog razdoblja na području Bihaća kao svojevrsnu projekciju, tj. sliku o povijesti dizajna tog geografski

* Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću, Irfana Ljubijankića b.b., BA-77 000 Bihać, irfan.hosic@unbi.ba

određenog prostora. Kroz postupak mapiranja dizajnerskih praksi (grafički dizajn, tekstilni i modni dizajn, industrijski dizajn, itd.), kao što je to vidljivo na *ilustraciji 1*, želja je rasvijetliti svijest o dizajnerskoj tradiciji na području Bihaća s ciljem ukazivanja i isticanja činjenice da recentna dizajnerska praksa na području Bihaća posjeduje izvjesnu tradiciju i kontinuitet. Isto tako, namjera je ovoga rada pokušati prevladati jaz između socijalističke prošlosti i kapitalističke sadašnjosti u svrhu upoznavanja s tradicijom dizajna, jer kako navodi zagrebački teoretičar dizajna Dejan Kršić (2012:218) »Mlađe generacije dizajnera, učenika i studenata ili vrlo površno poznaju ili uopće ne poznaju rad starijih domaćih autora, onih poslovičnih, giganata na čijim bi ramenima trebali stajati.« U startu je korisno naznačiti da po svom obimu, karakteru i značaju dizajnerska produkcija u industrijskoj zoni Bihać u drugoj polovici 20. stoljeća ne posjeduje slojevit i dinamičan karakter sofisticirane vizualne kulture kako je to svojstveno većim kulturnim i znanstvenim središtima, kao što su Ljubljana, Beograd, Zagreb ili Sarajevo, no ipak dovoljno je značajna da bude predmetom analize i sinteze. Ujedno, ovaj rad ne predstavlja sveobuhvatni prikaz navedenog problema, ali pokušava inicirati raspravu i svijest o dizajnu u Bihaću nekad i sada, te je artikulirati kroz nov okvir dovoljno poticajan da se istraživanja o povijesti dizajna na području Bihaća prodube i dodatno potaknu. Nekoliko pitanja u tom pogledu mogu poslužiti kao okosnica ovoga rada: Kako promišljati ulogu i značaj dizajna na primjeru Bihaća u kontekstu njegove socijalističke prošlosti? Da li je na primjerima dizajna i njegove produkcije iz socijalističkog perioda moguće detektirati udio kolektivne i individualne svijesti, a kada je u pitanju vizualna ili estetska kultura sredine u kojoj on nastaje? Koliki je udio simboličkih, političkih i didaktičkih aspekata u dizajnerskoj produkciji u okviru SRF Jugoslavije? Kakva je uloga visokoškolskih studija, edukacije, te srodnih institucija, projekata i revijalnih izložbi kao ključnih nosioca institucionalnog razvoja dizajna? Ova i druga pitanja mogu predstavljati vodilju analize, vrednovanja, usporedbe, sistematizacije i eventualne sinteze organizacije dizajnerske produkcije u okviru industrijske proizvodnje pojedinih poduzeća, kao što su tekstilno-odjevni kombinat Kombiteks, tiskara savitljive ambalaže Polietilenka, tiskara Bratstvo te Odsjek za tekstil Više tehničke škole u Bihaću.

Industrijska zona Bihać...

Ilustracija 1. Karta grada Bihaća s mapiranim mjestima institucionalnog ili vaninstitucionalnog dizajna. Crvenom bojom označena su mjesta dizajnerske produkcije u socijalističkom, a plavom bojom u periodu nakon osamostaljenja Bosne i Hercegovine



(izradio: Irfan Hošić)

2. Opće prilike

Uvidom u preostalu dokumentaciju, skice, predloške, rješenja i brojne druge artefakte iz propalih državnih poduzeća socijalističkog razdoblja Bihaća i bihaćke Općine, moguće je rekonstruirati svojevrsnu sliku koja sugerira kako je Bihać bio grad dizajna i dizajnerske produkcije. Nekoliko bihaćkih tvornica, kao što su tekstilno-odjevni kombinat Kombiteks (*ilustracija 2*), tiskara savitljive ambalaže Polietilenka (*ilustracija 3*), Štamparija Bratstvo (*ilustracija 4*), tvornica namještaja Šipad Bina ili tvornica rashladnih aparata Gorenje Bira (*ilustracija 5*), posjedovale su sektore koji su kadrovskim rješenjima brinuli o pitanjima grafičkog ili industrijskog dizajna. Ti sektori odnosili su se sistematski prema pitanjima vizualne pismenosti i dizajna u okviru prirode svojega posla.

Ilustracija 2. Glavni ulaz/izlaz Tekstilnog kombinata*Kombiteks, osamdesetih godina prošlog stoljeća*

(fotografirao: Hasan Arnautović)

Evidentno je kako poslovni menadžeri i upravitelji tih tvornica ukazuju kako je dizajn, kao spoj funkcionalnog, estetskog i simboličkog, bio shvaćen kao nositelj privrednog razvoja. Monografija o tekstilnom kombinatu Kombiteks tiskana 1987. godine dragocjeni je izvor podataka koji ukazuju na svijest o korelaciji dizajna, proizvodnje i tržišta: »Tržište je promjenjive čudi, jer tako moda zahtijeva. Znači, nikad stati sa novim kreacijama. Ideja neće ponestati, jer stižu nove snage školovane na visokim školama za kreaciju i dizajn« (Marjanović, 1987:27). U početku su zaposleni u tim službama bili skromnog i srednjoškolskog obrazovanja, da bi se trend stručnosti s vremenom podizao na viši nivo. Pored edukacije na srednjim školama primijenjenih umjetnosti ili srednjim grafičkim školama, novi kadrovi sve su više završavali akademije likovnih umjetnosti, fakultete grafičke tehnologije ili pak arhitektonske fakultete.

Svijest o dizajnu, vizualnoj kulturi ili estetici na prostoru Bihaća, lako se smješta u širu sliku kulturnog identiteta u Bosni i Hercegovini iz tog perioda (Hošić, 2013). Ukratko, razdoblje iza Drugog svjetskog rata, a osobito osmo i deveto desetljeće 20. stoljeća, smatraju se kulminacijom razvoja bosanskohercegovačkog društva na svim poljima: politika, privreda,

znanost, književnost, umjetnost, muzika i sport. Brojni artefakti ukazuju na jasno artikuliranu svijest i kolektivno samopouzdanje, a kada je riječ o dizajnerskoj samopercepciji na području Bihaća. Niz tiskanih monografskih ili oglašivačkih publikacija, dostupni dokumenti iz toga vremena, video ili foto materijal svjedoče o zavidnom samouvjerenju navedenih privrednih subjekata kada je u pitanju vizualna kultura, likovnost i dizajn. I pored nešto rigidnije politike u Socijalističkoj republici Bosni i Hercegovini, u odnosu na susjedne republike SR Hrvatsku i SR Srbiju, i činjenicu da Bihać nije bio kulturno središte kao što su to bili Sarajevo ili Banja Luka, sveopći elan jugoslavenskog društva nije zaobišao, dapače, odrazio se u dobroj mjeri na društvene prilike u Bihaću.

Ilustracija 3. *Isječak iz komercijalnog kataloga tvornice*

savitljive ambalaže Polietilenka (Komercijalni katalog Polietilenka, 1989)



Tako je u jednom trenutku tiskara savitljive ambalaže Polietilenka u svojoj poslovnoj jedinici »Atelje« zapošljavala petoro stručnjaka – fotografa, reprofotografa ili likovnih tehničara-dizajnera sa srednjom školom, višom školom ili fakultetom. Isti je slučaj i s tekstilnim kombinatom Kombiteks koji je u jednom trenutku imao i nekoliko visokoobrazovanih likovnih umjetnika – grafičara, slikara i industrijskih dizajnera (Marjanović, 1987). Navedena poduzeća imala su proizvodnju koja je pored unutarnjeg jugoslavenskog tržišta bila u velikoj

mjeri okrenuta k vani i to globalno, te je bilo potrebno zadovoljiti zahtjevne kupce iz inozemstva. Nekoliko poduzeća, kao što su Gorenje Bira ili Šipad Bina, ipak je zavisilo od središnjih ureda koji su bili smješteni u drugim gradovima a što se može smatrati beneficijom u pravcu afirmacije naprednih ideja u lokalnoj sredini. S druge strane, udio dizajna i dizajnerske svijesti u ovim poduzećima bio je nešto pasivniji za razliku od Kombiteksa ili Polietilenke, jer su bila vezana uz matičnu tvrtku – Gorenje Bira uz Gorenje iz Titovog Velenja, Bina uz Šipad, a među njima i Štamparija Bratstvo uz Izdavačko štamparsko poduzeće Veselin Masleša iz Sarajeva. S druge strane Bira se profilirala kao sestrinska firma giganta iz Slovenije, a slovenski udio u likovnoj, estetskoj, dizajnerskoj svijesti Jugoslavije bio je iznimno značajan. Kao primjer služi dakako slučaj Iskre u kontekstu razvoja svijesti o dizajnu i industrijskom oblikovanju u poslijeratnom jugoslavenskom razdoblju, čiji je značaj valoriziran izložbom »Iskra: Neuvršteno oblikovanje 1946.-1990.« a koja je održana u Muzeju arhitekture u Ljubljani 2009. godine. Ništa drugačije nije bilo ni s markom *Gorenje* koji je od rane faze svojega razvoja inkorporirao ideju dizajna kao sastavnog dijela svoje proizvodne politike orijentirane k izvozu na inozemno tržište. Pored kvalitete proizvoda, dobar dizajn bio je presudan za tržišno natjecanje na inozemnom tržištu o čemu svjedoči i sljedeći paragraf:

Solidnom pozicijom na tržištu Jugoslavije tog vremena, Gorenje je počelo usmjeravati svoj pogled preko granica, i 1961. godine je tako prva gomila od 200 pećnica prema potražnji isporučena na Njemačko tržište. Visoka kvaliteta proizvoda otvorila je mogućnosti izvoza i prema drugim zemljama. Kao izlaz na kraj s neumoljivom konkurencijom, kao novi cilj proizvodnje kućanskih aparata a kojeg je trebalo temeljito razraditi bio je dizajn. Kao rezultat toga zaposlen je prvi industrijski dizajner 1963. godine. Sedam godina kasnije utemeljen je dizajn centar unutar tvrtke koji je ostao u funkciji do danas pod nazivom Gorenje Design Studio. Centar se brzo razvijao, a dizajn je postao komparativna prednost marke Gorenje (Gorenje's six decades).

Ilustracija 4. Dvorište Štamparije Bratstvo u Bihaću, 1988. godine



(fotografirao: Danko Šorak, 1988.)

Ilustracija 5. Pogled na pogon bihačke tvornice Gorenje Bira 1988. godine (Divjak, 1988).



Iz ove vremenske perspektive moguće je zaključiti da svijest o industrijskom dizajnu na prostoru SFR Jugoslavije nije za podcijeniti. Kao zanimljiva i referentna činjenica o općoj važnosti dizajna u konzumentskom jugoslavenskom društvu, jeste pored ostaloga urednička politika dnevne i sedmične štampe. Zagrebački magazin *Danas* iz 1985. Godine, pored likovne i filmske kritike, dvije stranice posvećuje prikazima iz oblasti industrijskog dizajna. U broju 158., iz veljače 1985. godine, objavljen je članak Đurđe Milanović »Kombinacija kiča i avangarde« o talijanskom arhitekti i dizajneru Ettoreu Sottsassu a koji ukazuje na polemičku dihotomiju teoretskih rasprava vremena (Milanović, 1985).

3. Razvoj dizajna i likovnih umjetnosti u Bosni i Hercegovini

Razvoj dizajna na prostoru Bihaća u drugoj polovini 20. stoljeća čita se i kroz optiku razvoja likovnih umjetnosti na prostoru SR Bosne i Hercegovine i SFR Jugoslavije. Razvučena između ideoloških dominacija socijalističkog realizma i njegovog modernizma, dizajn je kao grana likovne umjetnosti bio omeđen tendencijama estetskih zahtjeva vremena i tržišnim gibanjima lokalnog i globalnog karaktera o čemu svjedoči i bilješka iz monografske publikacije *Kombiteks* koja glasi: »Na proizvodnu traku kreće samo onaj model za kojeg je više nego pretpostaviti da će se dopasti onom kome je namijenjen, danas probirljivom potrošaču na

svim meridijanima» (Marjanović, 1987:27). Iz ove vremenske perspektive sasvim je izvjesno da je jugoslavensko društvo bilo okrenuto demokratizaciji i procesima tržišne liberalizacije:

Liberalizacija privrednog života, pomoć Zapada i postepena promena industrijske i investicione politike u pravcu podizanja životnog standarda, doveli su do stvaranja specifičnog socijalističkog tržišnog društva. Pedesetih godina je priča o Jugoslaviji bila Success story (Lazarević, 2014:154).

Uopćeno govoreći poslijeratna likovna umjetnost dugo je bila praćena tematikom koja je bila obilježena umjetnikom u borbi za prava radnog čovjeka socijalizma (Hošić, 2007). Utjecaji »čvrste ruke« iz Beograda osjećali su se u SR Bosni i Hercegovini u znatno većem obimu nego što je to bio slučaj sa SR Slovenijom, SR Hrvatskom i SR Srbijom, i to ponajviše zbog njene demografske i povijesne složenosti. Ipak

raskid Jugoslavije s Informbiroom, 1948. godine olakšao je i estetsko odvajanje od bilo kakve direktivne i dogmatske prakse, posebno one socrealističke, utemeljene pretežito na akademskom eklektizmu izrazito reakcionarnog stilskog naboja (Maroević, 2004:100).

Ali promjena političkog kursa u SFR Jugoslaviji nije značila promjene od danas do sutra – »recidivi staljinističke prakse nisu odumirali tako jednostavno« (Maković, 2004:18). Kada je u pitanju razvoj umjetnosti na prostoru SR Bosne i Hercegovine, situacija je zbog specifičnih društvenih, političkih i povijesnih okolnosti bila dodatno složenija. Ipak, razvoj slobodnih umjetničkih praksi lišenih dogmatskih utjecaja bio je spor ali neminovan.

U bosanskohercegovačkoj umjetnosti moguće je rekonstruirati taj razvoj koji se od završetka Drugog svjetskog rata kretao od socrealizma do akademskog realizma kao otpora »vladajućoj« umjetnosti koju su u pravcu razvoja umjetničkog pluralizma predvodili prvo Behaudin Selmanović i Mica Todorović a onda nešto kasnije Franjo Likar, Radenko Mišević, Bekir Misirlić i Ljubomir Perčinlić. U tom slijedu uspostavljanje Akademije likovnih umjetnosti

u Sarajevu 1972. godine, i formiranje Odsjeka za grafički dizajn godinu nakon toga, predstavlja novi zamah za razvoj raznolikih umjetničkih shvaćanja, ali i važan korak boljoj afirmaciji dizajnerskih praksi na prostoru SR Bosne i Hercegovine. Ono što je uslijedilo tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća nadišlo je očekivanja i predstavlja kulturnu eksploziju bosanskohercegovačkog društva. To vrijeme bosanskohercegovačke kulturne povijesti predstavlja jedno od najinteresantnijih razdoblja njene novije prošlosti. O tom razdoblju historičarka umjetnosti Aida Abadžić Hodžić (2003:19-20) kazuje:

Interes za vlastito kulturno naslijeđe, uz nastojanje da se kritički promisli aktualno stanje u umjetnosti i kulturi i da se kontekstualizira s prilikama u okruženju, rezultirali su u sedmom i osmom desetljeću u Bosni i Hercegovini izuzetnom izdavačkom i izlagačkom aktivnošću, pokretanjem nekih od kapitalnih kulturnih institucija i edicija, oživljavanjem i pokretanjem značajnog broja stručnih časopisa iz oblasti likovnih umjetnosti, književnosti i filma te organiziranjem naučno-istraživačkih projekata i simpozija.

4. Lokalne prilike

Kada se slika o dizajnu iz socijalističkog razdoblja na području Bihaća komparira sa sviješću o dizajnu i dizajnerskim praksama iz postsocijalističkog razdoblja – vremena od osamostaljenja Bosne i Hercegovine naovamo, uočava se nekoliko značajnih činjenica koje ukazuju na karakter, profil i razumijevanje dizajna nekad i sada. Premda bi iz ove vremenske perspektive mogao djelovati neznatan ili skroman, dizajn na području Bihaća utemeljen kroz kadrovske sektore proizvođača kao što su Kombiteks i Polietilenka ukazuje na sofisticiranu vizualnu kulturu sredine i društva u kojem je nastajao. Sistematski pristup artikulacije ideje dizajna kao važnog segmenta modernih proizvodnih procesa unutar navedenih tvrtki govori o kolektivnoj svijesti opće kulture – svijesti koju je lako uklopiti u širi prostorni kontekst nekadašnje zajedničke države, ali i šire. To govori u prilog tezi da su proizvodi koji su dizajnirani u navedenim tvrtkama mogli stajati uz rame proizvodima koji su proizvedeni u drugim sličnim pogonima diljem razvijene Europe. Unutar tih bihaćkih tvrtki dizajn je bio

shvaćan ispravno – kao dio razvoja proizvoda, ali i tvrtke, »a ne kao što je to danas uobičajeno – tek kao dio marketinga« (Požar i Predan, 2010:169). Čini se da je takva svijest čak i danas samo san mnogim dizajnerima. Retrospektivnim uvidom u dizajnersku produkciju i sofisticiranu industrijsku svijest u navedenim bihaćkim poduzećima, bilo da je riječ o dizajnu proizvoda ili grafičkom dizajnu na polju komercijalnog oglašavanja, jasno je da je industrijska zona u Bihaću u drugoj polovini 20. stoljeća bila nosilac ideje potpunog shvaćanja dizajna i njegovih potencijala. Možda u svome obimu, dinamici i karakteru još uvijek daleko od Zagreba, Beograda ili Ljubljane, no ipak dovoljno poticajna da bude predmetom istraživanja. Isto tako, radi se o svojevrsnom dokazu da je ovaj dio SR Bosne i Hercegovine znao djelovati u skladu s tržišnom ekonomijom i time biti konkurentan zahtjevnom tržištu na globalnom nivou.

Čini se da se distinkcija između dizajna u »socijalizmu« i dizajna u »kapitalizmu« odvija i na razini sociološkog značaja dizajna, što je moguće pratiti na modelu interakcije udjela kolektivne i individualne svijesti. U socijalističkom razdoblju svijest o dizajnu bila je institucionalizirana što ukazuje na konzekventno i gotovo institucionalno promišljanje vizualnih umjetnosti i dizajna, za razliku od današnjih agensa dizajna i njegove edukacije na prostoru Bihaća za koje bi se moglo reći da su fragmentirani i svedeni na odvažne individualce koji su sposobni prepoznati i shvatiti njegov potencijal. Kao svojevrsni kontinuum vrijedi spomenuti vaninstitucionalne pojedince na recentnoj dizajnerskoj sceni u Bihaću koji uspijevaju svojom praksom mijenjati lokalni krajobraz vizualne kulture i njene pismenosti. Njihov edukativni profil seže od samoukih iskustava do visokoobrazovanih grafičkih ili industrijskih dizajnera. Povrh toga, u Bihaću danas djeluje nekoliko manjih i srednjih poduzeća u kojima je dizajn sastavni dio njihovih proizvodnih i tržišnih natjecanja. Radi se o visokotiražnim tiskarama Grafičar, Color Print i BiGraf kao i print studijima orijentiranim oglašivačkoj industriji i proizvodnji tiska velikog formata, kao što su Grafika, AS Design i Creative Studio. S datumom nastanka ovog rada, Bihać je dva puta za redom domaćin nadobudnom poslovnom forumu u organizaciji Udruženja za promociju i razvoj kreativne industrije Ventilator koji okuplja najzvučnija imena iz svijeta dizajna i oglašivačke

industrije s ovih prostora.

Nešto posrnula Bihaćka industrija rashladnih aparata (Bira) donedavno se mogla smatrati jedinom tvornicom velikih kapaciteta koja je osnovana u socijalističkom razdoblju i koja je uspješno nastavila tranziciju u kapitalistički ekonomski sustav, a koja je svoju proizvodnju i izvoz na globalno tržište uspjela održati nekoliko godina i nakon privatizacije. Krajem 2014. godine *Bira* se našla u krizi uzrokovanoj lošim planiranjem na globalnom tržištu i trenutno je u zastoju. Tvrtka *Bira* nastala je u slovenskoj industrijskoj kuhinji kao suradnja bihaćke komune i Gorenja iz Velenja. Izgradnja je počela 1982. godine, a prvi hladnjak proizveden je 1985. godine (*ilustraciji 6*). Dokumentarni film o ovom bihaćkom gigantu producenta Miroslava Divjaka iz 1988. godine svojevrsno je svjedočanstvo o kapacitetima i poslovnim kompetencijama Bihaćke industrije rashladnih aparata.

Ilustracija 6. *Prvi hladnjak proizveden, 12. rujna 1985., u tvornici rashladnih aparata Gorenje Bira u Bihaću*



(fotografirao: Irfan Hošić)

Značajan agens razvoju industrije u Bihaću, poslije Drugog svjetskog rata, jeste pored ostalog i politička klima. Tako se u reprezentativnom komercijalnom katalogu Štamparije Bratstvo iz

1988. godine navodi: »Štamparija u Bihaću, osnovana je 1946. godine kao mala zanatska radionica, a osnivači su teritorijalne društveno-političke zajednice« (Bodroža, 1988:1). Bez imalo dileme, privredni i ekonomski razvoj u Bihaću bio je obilježen i potaknut političkom voljom u okviru samoupravnog sustava. Monografija *Kombiteks* svjedoči o visokom udjelu politike kroz zabilježene izjave Josipa Broza pri njegovoj posjeti ovom tekstilnom kombinatu 1966. godine:

Vidi se iz svega (...) da je fabrika građena u etapama i sporo. Zato vam je i tehnološki proces zastario. To naravno, nije samo vaša krivica, jer je, kada ste gradili fabriku, bila takva situacija, i vama kao mnogim drugim potrebno je da rekonstruirate i modernizujete proizvodnju. Treba da nastojite da tehnološki proces rada što prije unaprijedite. (...) Vidite, koliko tu ima defekata. Zar uvijek ja moram da govorim da bi neko odriješio kesu.« (Marjanović, 1987:12)

Čini se da se i dizajn u takvom ambijentu gibao između lokalnih i globalnih tržišnih zahtjeva, aktualnih estetskih parametara i specifične političke klime SR Bosne i Hercegovine i SFR Jugoslavije.

Dizajn je u navedenom socijalističkom razdoblju, u vremenu razvoja industrije, a institucionaliziran kroz odjele i zasebne upravne jedinice, bio ipak suzdržan i ograničen u obimu djelovanja izvan tvornica u pravcu izmjene lokalne kulturne klime. Nije posjedovao kapacitet za penetriranje u svakodnevne aspekte lokalnog društvenog života te je kao takav ostao ograničen aktivnostima unutar industrijske proizvodnje. Zasigurno da je rat spriječio razvoj dizajnerskih praksi i time njihov doseg dodatno ograničio. Čini se da se tek 20 godina nakon završetka rata u Bosni i Hercegovini, na području Bihaća, može pričati o dizajnu kao socijalnoj, umjetničkoj i diskurzivnoj praksi i to u ograničenom obimu. Takav razvoj jeste spor i otežan te je predstavljen kroz rad nekolicine lokalnih entuzijasta čiji glas u specifičnim društvenim okolnostima ne dobiva dovoljno prostora. Djelovanje dizajnera-pojedinca svedeno je na osobni angažman i ljubav prema tom pozivu, dok su platforme kroz koje bi se ideje dizajna razvijale izvan okvira tržišnog diskursa tek u povojima.

Industrijska zona Bihać...

Kao svojevrsni početak likovno-oblikovne i institucionalne dizajnerske svijesti u Bihaću smatra se Štamparija Bratstvo koja je osnovana 1946. godine. Nastala je iz nužde da se pokriju tiskarske potrebe jer »škole su trebale početi sa radom, a osnovne potrebe za njih je morala osigurati knjižara koja je bila u sastavu Štamparije« (Bodroža i Papić, 1986:17). Čini se da je prvi i institucionalno organiziran dizajnerski poslijeratni poduhvat u Bihaću realiziran upravo u Štamparija Bratstvo i to već 1946. godine u koncipiranju prijeloma zaglavlja lista Krajina, što je prikazano na *ilustraciji 7*. Prvi direktor Božo Popović svjedoči: »Sjećam se problem je bio za ,glavu' Krajine. Ipak, našli smo rješenje. ,Glavu', odnosno naslov Krajine ja sam izrezbario u drvetu.« (Bodroža i Papić, 1986:20).

Ilustracija 7. Prikaz prvog broja dnevnog lista Krajina

Razvoj grafičke svijesti i grafičke industrije na slučaju Štamparije Bratstvo očituje se i kroz spajanje Štamparije s IŠP Veselin Masleša Sarajevo krajem 1970. godine. Pritom treba imati u vidu da je »ova izdavačka kuća 70-ih godina kotirala visoko među izdavačima u Jugoslaviji« (Bodroža i Papić, 1986:41). Radi se o najplodnijem vremenu razvoja bosanskohercegovačkog društva na svim poljima unutar kojeg izdavaštvo zauzima iznimno važno mjesto. Socijalistički modernizam predstavljao je važan i plodan ambijent za razvoj cjelokupnog društva i formiranje jake srednje klase o čemu svjedoči i konstatacija historičara Ivana Lovrenovića:

klima se strahovito ubrzano mijenjala, i te dvije velike kuće (Svijetlost i Veselin Masleša) počinju polako prelaziti iz klasičnog socijalističkog državnog pogona u neke hibridne forme, u kojima se počinju na velika vrata otkrivati nove čari tržišta s jedne strane, a s druge, što je mnogo važnije, draži i izazovi slobodnog izdavaštva, i njegove kulturne misije oslobođene ideološkog diktata (Lovrenović i Jergović, 2010:102).

Od početka osamdesetih godina 20. stoljeća, razvoj događaja u Štampariji Bratstvo bilježi porast zaposlenih, pa čak i udvostručenja, a u međuvremenu je lokalna zajednica donijela odluku da se za potrebe bihačke Štamparije pri Srednješkolskom centru Slavko Žardin formiraju dva odjeljenja koja će educirati i obrazovati nove mlade kadrove. Ipak, prema podacima o profilu zaposlenih u bihačkoj Štampariji tijekom sredine osamdesetih godina prošlog stoljeća služba grafičke pripreme nije imala ni jednog uposlenog s visokom stručnom spremom, odnosno, imala je tek dvoje s višom stručnom spremom i petero uposlenika sa srednjom stručnom spremom, dok je ukupno bilo zaposleno nešto više od 700 ljudi (Bodroža i Papić, 1986:80).

5. Dodatni aspekti o dizajnu u Bihaću

Priča o prvom dizajneru na prostoru Bihaća, a u okviru industrijske proizvodnje nakon Drugog svjetskog rata, veže se uz ime Safeta Pečenkovića. Svoju karijeru započeo je u tvornici Kombiteks početkom šezdesetih godina 20. stoljeća te je, uz Boru Savovskog i Milana Mlinarića, bio član prve dizajnerske postave ovog tekstilnog giganta. Srednju školu primijenjenih umjetnosti u Sarajevu prekinuo je u to vrijeme zbog teške materijalne situacije. Od početka sedamdesetih godina Pečenković seli se u tvornicu savitljive ambalaže Polietilenka gdje će ostati vodeća figura sve do početka agresije na Bosnu i Hercegovinu.¹ Na jednoj vizitkarti Pečenkovića kao opis radnog mjesta u Polietilenki Bihać (PEB) navodi se »dizajner-kreator«, što dakako ukazuje na svijest i kadrovsku pozicioniranost ovog zvanja u bihačkoj tvornici specijalne ambalaže – jedne od svega dvije tvornice tog tipa u cijeloj SFR

¹ Arhiv Kadrovske službe PEB Bihać.

Jugoslaviji. U jednom trenutku pored Pečenkovića u Ateljeu PEB-a djelovali su i Hasan Delić, Osman Beganović, Ilija Došenović, Hasan Pečenković, Ramiza Midžić i Drago Ševo.² Na vizitkartama iz toga razdoblja uz ime Ahmeta Delića nalazi se navod »grafički dizajner«, a kod Drage Ševe »dizajner grafičar«. Reklo bi se da je svijest unutar tog ateljea, a kada je u pitanju vizualna kultura, bila vrlo razvijena, no ipak ograničena kada se usporedi s nekim drugim i većim središtima u zemlji. Važno mjesto u organizaciji tog dijela proizvodnje na relaciji Atelje – proizvodnja imala je reprofotografkinja – grafička inženjerka Ramiza Midžić. Ona je dizajnerske zamisli navedenih kolega realizirala u grafičkoj pripremi.³

Još jedan savršen dokument koji svjedoči o samoprojekciji PEB-a za potrebe promoviranja proizvoda, poticanja prodaje i oglašavanja, nastao je unutar Ateljea PEB-a 1989. godine, a potpisuje ga Safet Pečenković. Radi se o briljantnoj publikaciji na debelom masnom papiru u boji i to u povodu 30-godišnjeg djelovanja PEB-a. Jedina informacija u impresumu ove publikacije jeste tko ju je dizajnirao, tisak i godina .

Uz Polietilenku vodeća bihaćka tvrtka sa znatnim udjelom svijesti na polju dizajna i s najvećim brojem zaposlenog visokoobrazovanog kadra bio je tekstilni kombinat Kombiteks. Tijekom osamdesetih godina prošlog stoljeća u njegovom Ateljeu (*ilustracija 8*) raditi će Antoaneta Duić, Ahmet Ibukić i Mirzet Mujadžić sa završenom Akademijom likovnih umjetnosti, i možda najmarkantniji, najkreativniji i najplodniji od njih Hošić Nusret Stipica sa Srednjom školom primijenjenih umjetnosti završenom u Sarajevu.⁴ Od rasute i devastirane građe, vrijedan dokument i svjedočanstvo predstavlja svakako spomenuta monografija *Tekstilni kombinat Kombiteks* koju je likovno opremio upravo Nusret Hošić (Marjanović,

² Podaci o zaposlenicima Ateljea PEB-a rekonstruirani su prema izjavama pojedinaca, ali i prema poludostupnoj i dijelom devastiranoj dokumentaciji koja je u srpnju 2015. godine bila predmetom umjetničke akcije *Retrografija dizajna*. Više o tom petodnevnom projektu na web stranici:

<https://retrografija.wordpress.com/about/>

³ Arhiv Kadrovske službe PEB Bihać.

⁴ Podaci o zaposlenicima Ateljea Kombiteksa rekonstruirani su prema izjavama pojedinaca/ki

1987). Pored loše svijesti o arhiviranju i dokumentiranju urađenih poslova, skica i crteža, te devastacije koja je uslijedila tijekom devedesetih godina 20. stoljeća, u vihoru agresije na Bosnu i Hercegovinu, do danas je ostalo sačuvano svega nekoliko izvornih izvještaja, tj. predložaka namijenjenih masovnoj tekstilnoj produkciji, i to od Safeta Pečenkovića. U tom razdoblju s dizajnerskim studijom Kombiteksa surađivali su i poznati bosanskohercegovački grafičar, dugogodišnji profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, akademik Dževad Hozo i njegova supruga slikarica Metka Kraigher Hozo. Ova umjetnica bila je čak zaposlena u dizajnerskom ateljeu Kombiteksa u razdoblju od 1964. do 1965. godine, pokušavajući afirmirati ideju dizajna koji je bio temeljen na iskustvima švicarskog dizajna. S obzirom na to da je ondašnji izvoz bihaćkog tekstilnog giganta bio prvenstveno namijenjen afričkom tržištu, njene napredne ideje, ukorijenjene u slovenskoj školi likovnih umjetnosti i dizajna, nisu našle širu primjenu.⁵ Logotip i korporativni font Kombiteks (*ilustracija 9*) upravo u tom razdoblju izradio je Dževad Hozo (Kapidžić, 2002:274).

Ilustracija 8. Radni ambijent likovno-dizajnerskog Ateljea

Tekstilnog kombinata Kombiteksa iz 1987. godine



(fotografirao: Hasan Arnautović)

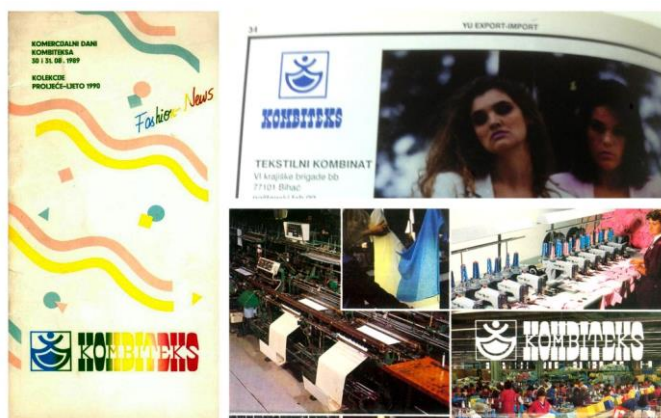
⁵ Iz telefonskog razgovora s gđom Metkom Krajger Hozo (lipanj 2015.).

Ilustracija 9. Likovno rješenje logotipa Tekstilnog kombinata*Kombiteks, autora Dževada Hoze, napravljen 1965. godine*

Važno je napomenuti da su Metka Kraigher Hozo i njen suprug Dževad Hozo bili važni sudionici u formiranju Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu 1972. godine kao i aktivni nosioci implementacije ideje uspostavljanja akademskog Odsjeka grafičkog dizajna na tada jedinoj visokoškolskoj ustanovi tog tipa u SR Bosni i Hercegovini – koji je ruku na srce, uspostavljen mnogo ranije nego u Ljubljani i SR Sloveniji.⁶

Nekoliko sačuvanih flajera, tj. mini prospekata nastalih u komercijalnom sektoru tvornice Kombiteks, a koji nisu potpisani te funkcioniraju na žalost bez impresuma, a namijenjeni najavi modnih revija i drugih poslovnih događaja, zalog su tezi da se ideja o modi i modnom dizajnu u Bihaću razvijala sporo ali sistematično s izvjesnim kontinuitetom od preko trideset godina (*ilustracija 10*). To se iščitava na flajeru koji naziva »Komerčijalni dani Kombiteksa« iz 1989. godine, na kojem se najavljuje trodnevni događaj lociran u Bihaću i u ekskluzivnom i atraktivnom ambijentu susjednih Plitvičkih jezera. Točnije, radi se o prezentaciji Kolekcije proljeće/ljeto 1990., uz najavu održavanja modne revije u hotelu Plitvice u susjednoj općini Plitvička jezera u Hrvatskoj.

⁶ Iz telefonskog razgovora s gđom Metkom Krajger Hozo (lipanj 2015.).

Ilustracija 10. *Komercijalni i najavni letci/flajeri**Tekstilnog kombinata Kombiteks, s kraja 80-ih 20. stoljeća*

Također, jedan drugi prospekt iz znamenite tvrtke Sana iz Bosanskog Novog, premda nije nastao izravno u Bihaću, interesantan je i znakovit i svakako doprinosi potpunijoj slici razvoja modne i dizajnerske svijesti u užoj regiji (*ilustracija 11*). Bez datuma, taj prospekt svjedoči o vrhunskom poznavanju vizualne kulture u odjevnoj i modnoj industriji u širem bihaćkom području i Bosni i Hercegovini. Odabir modela, modna fotografija, odjevne kreacije i cijeli aranžman ovog vizualnog proizvoda svjedoči o zavidnoj svijesti i estetskoj pismenosti unutar industrijskih pogona u Bosni i Hercegovini.

Ilustracija 11. *Dio komercijalnog prospekta**Sana iz Bosanskog Novog iz 1980-ih*

6. Edukacija na polju dizajna u Bihaću

Jedna obrazovna institucije uspjela se održati na mapi dizajna grada Bihaća unatoč kontinuiranoj krizi i u razdoblju nakon osamostaljenja Bosne i Hercegovine, a to je Tekstilni odsjek Univerziteta u Bihaću sa svojim smjerom za tekstilni dizajn. Pored te značajne edukacijske institucije, u Bihaću je u postindustrijskom pejzažu pokrenut i Odsjek primijenjenih umjetnosti u okviru Srednje umjetničke škole, čime je svijest o likovnoj kulturi i dizajnu dobila svojevrsni kontinuitet, dakako prilagođen oskudnim ekonomskim prilikama lokalne sredine. Tekstilni odsjek Tehničkog fakulteta Univerziteta u Bihaću osnovan je 1978. godine u sklopu Više tehničke škole Bihać Univerziteta u Banjoj Luci i do sada djeluje u kontinuitetu i bez prekida. Tijekom ratnih godina Viša tehnička škola pripojila se Univerzitetu u Sarajevu, ali je nastavni plan i program, s akcentom na dizajn, osvježen tek 1998. godine (Nastavni plan i program Više tehničke škole u Bihaću Univerziteta »Đuro Pucar Stari«, 1988). I dok je u početku djelovao educirajući tekstilne inženjere konfekcijsko-tehnološkog profila namijenjene lokalnoj tekstilnoj industriji, od 1998. godine uvodi se smjer dizajn. Uvidom u nastavni plan i program smjera dizajna akademske 1998./99. godine vidljive su inovacije i uvođenje predmeta kao što su Teorija dizajna i forme i Uvod u historiju umjetnosti iz područja humanističkih nauka kao i umjetničko-dizajnerskih predmeta Kreiranje tekstila i odjeće, Likovno projektiranje odjeće. Od 1998. godine kada je osvježen nastavni plan i program Tekstilnog odsjeka uvođenjem smjera dizajna, pa sve do danas, desilo se nekoliko izmjena tako da je današnji Tekstilni odsjek moderna znanstveno-umjetnička institucija koja u okviru svojeg studijskog programa educira kadrove koji objedinjuju vještine i znanja iz tekstilne tehnologije, tekstilnog i modnog dizajna njegujući pritom i kritičko-diskurzivni aspekt koji se odnosi na teorije vizualne kulture, umjetnosti, dizajna i mode. Objedinjujući tehničke i društveno-humanističke znanosti te umjetnost u jednu cjelinu, današnji Tekstilni odsjek je institucija interdisciplinarnog karaktera i kao takav nezaobilazni dio na dizajnerskoj mapi grada Bihaća. Nedavna nagrada *Patterns Lectures*, koju za zemlje Središnje i Istočne Evrope dodjeljuje Svjetski sveučilišni servis Austria⁷ i Erste Stiftung iz Beča, a koja

⁷ World University Service (WUS) Austria.

podrazumijeva implementaciju novog kolegija na drugom ciklusu studija pod nazivom »Dizajn i kriza«, služi kao zalog da ova institucija ima solidnu budućnost profilirati se i smjesti na mapu edukativnih institucija s vizijom u ovom dijelu Europe.⁸

Pored Tekstilnog odsjeka, na bihaćkoj mapi dizajna i umjetnosti svakako je i Srednja umjetnička škola sa svojim Odsjekom primijenjenih umjetnosti. Kao što je već navedeno, osnovan je 1995. godine i pridružen Srednjoj muzičkoj školi. Nakon pridruživanja škola nosi naziv Umjetnička škola Bihać. U katalogu koji je štampan u povodu šezdesetogodišnjice Umjetničke škole u Bihaću navodi se:

Učenici Odsjeka primijenjenih umjetnosti do danas su se kroz 17 godišnjih izložbi predstavili s preko 1 200 umjetničkih djela (slika, crteža i djela rađenih u zidnim slikarskim tehnikama), što predstavlja veliku duhovnu i materijalnu vrijednost (Busuladžić i dr., 2015:9).

Od druge polovine devedesetih godina prošlog stojeća Odsjek primijenjenih umjetnosti Srednje umjetničke škole u Bihaću predstavlja važan segment u edukaciji likovnih tehničara koji svoj profesionalni put nakon okončanja četverogodišnje nastave nalaze pored ostalog, u dizajnerskoj praksi na tržištu ili nastavljaju studije na likovnim akademijama u zemlji i inozemstvu.

7. Zaključak

Nakon uvida u oskudne ali raspoložive materijale, preostalu dokumentaciju, uzorke i rješenja iz minulog vremena moguće je artikulirati svojevrstu sliku koja vodi k spoznaji da je dizajnerska produkcija, ali i svijest o dizajnu na prostoru Bihaća iz druge polovine 20. stoljeća bila na zavidnom nivou. Razvoj kreativnih industrija kao što su tvornica tekstila Kombiteks, tvornica specijalne ambalaže Polietilenka, ali i Štamparija Bratstvo, Šipad Bina i Gorenje Bira

⁸ Više o nagradi *Patterns Lectures* na web stranici: <http://www.erstestiftung.org/patterns-lectures/20162017-2/selected-courses/>

djelovali su centripetalno na stručnjake-dizajnere i u jednom simbiotskom odnosu jamčili su progres i napredak. Orijentiranost tih poduzeća k izvozu, kreativna propulzivnost vidljiva kroz kadrovsku politiku te povoljan politički i ekonomski trenutak služili su kao plodno tlo za primjenu inventivnih rješenja u pravcu stalnog poboljšanja uloge i značaja dizajna. Navedena svijest o dizajnu na području Bihaća iz druge polovine 20. stoljeća važna je kao komparativni oslonac, tj. kao neizostavna karika u sagledavanju dizajnerskih praksi u novonastalom ekonomskom i političkom trenutku od osamostaljenja Bosne i Hercegovine naovamo. Dizajnerska svijest iz socijalističkog razdoblja na prostoru Bihaća služi kao svojevrsna refleksija onome što se na polju dizajna u Bihaću i njegovoj okolini događa danas.

Literatura:

Abadžić Hodžić, Aida (2003). *Bosanskohercegovačka grafika 20. stoljeća*, Sarajevo: BZK Preporod

Bodroža, Rajko; Papić, Darko (ur.) (1986). *Monografija »Bratstvo«: 1946.-1986.*, Bihać: SOUR Veselin Masleša i GRO Bratstvo

Bodroža, Rajko (ur.) (1988). *GRO Štamparija Bratstvo Bihać*, Bihać: Štamparija Bratstvo

Busuladžić, Adnan; Reljić, Igor; Hadžihajdarević, Halid; Badnjević, Mersad; Vasiljević, Fatima; Mešić, Svjetlana; Bužimkić, Dženisa; Čirić, Suzana; Dervišević Harbaš, Majda (ur.) (2015). *Umjetnička škola Bihać. 60 godina 1955.-2015.*, Bihać: Umjetnička škola Bihać

Divjak, Miroslav (1988). Gorenje Bira, *You Tube*, <https://youtu.be/DgTtybhEYzE>, (12. 2. 2016.)

Gorenje's six decades, *Gorenje*, <http://www.gorenje.com/highlights/en/history/gorenjes-six-decades>, (8. 6. 2016.)

Hošić, Irfan (2007). *Šta je to apstrakcija? Umjetnost u BiH pedesetih i šezdesetih*, Bihać: Gradska galerija Bihać

Hošić, Irfan (2013). *Iz/van konteksta*, Sarajevo: Connectum

Kapidžić, Mustafa (ur.) (2002). *Dževad Hozo data: 1961-2001*, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine

Komercijalni katalog Polietilenka (1989). Bihać: Polietilenka

- Kršić, Dejan (2012). Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.-1975., u: Kolečnik, Ljiljana (ur.) (2012). *Socijalizam i modernost*, Zagreb: IPU & MSU, str. 211-287
- Lazarević, Suzana (2014). Više od uniforme. Radna odeća stjuardesa Jugoslovenskog aerotransporta nekad i sada, u: Hošić, Irfan (ur.) (2014). *Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet*, Bihać: Tehnički fakultet Bihać, str. 153-165
- Lovrenović, Ivan; Jergović, Miljenko (2010). *Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenog rata*, Zagreb: Ljevak
- Maković, Zvonko (2004). *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, Zagreb: HDLU
- Marjanović, Boško (ur.) (1987). *Tekstilni kombinat Kombiteks Bihać*, Bihać: Kombiteks Bihać
- Maroević, Tonko (2004). Red i rez: prevladavanje podjele pedesetih, *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, 38(71-72):100-102
- Milanović, Đurđa (1985). Kombinacija kiča i avangarde: *Danas*, Zagreb, 26.2.1985., str. 64-65
- Nastavni plan i program Više tehničke škole u Bihaću Univerziteta »Đuro Pucar Stari« Banja Luka (1988). Bihać: Viša tehnička škola u Bihaću Univerziteta »Đuro Pucar Stari« Banja Luka
- Požar, Cvetka; Predan, Barbara (2010). Iskra: neuvrštena u zemljopisnu kartu dizajna = Iskra - missing from the design map, *Oris*, 12(63):168-175
- Retrografija dizajna, *Polietilenka Bihać*, <https://retrografija.wordpress.com/about/>, (8. 6. 2016.)

Irfan Hošić*

INDUSTRIAL ZONE BIHAĆ: DESIGN PRODUCTION IN BIHAĆ-BASED COMPANIES DURING THE PERIOD OF SOCIALISM

Abstract

Aim of this paper is to detect and valorize key units of design production in the region of the city of Bihać from the second half of the 20th century, with a particular focus on specific economic and political issues of the socialist system. It is necessary to map design units within singular companies from the socialist period in Bihać and by doing so, to make a dynamic history of production a subject of interdisciplinary research with a goal of enlightening us regarding economical, political, and cultural situation in the wider surroundings. This paper tries to evoke awareness about design production on the case study of Bihać and place it in an adequate social and cultural context of SR Bosnia and Herzegovina and SFR Yugoslavia. The goal is to reconstruct an image of the previous times by focusing on the concrete examples from the leading companies based in the city of Bihać, and emphasizing main actors in the field of design production in mentioned companies. Finally, this paper includes facts which can be used as a starting point for valorization and comparison of general conclusions about the image of design in the area of Bihać. Due to material devastation of the mentioned companies and partly due to war in the nineties, this paper is still limited in offering a deeper and more comprehensive insight into design oeuvre with a final intention of valorizing and cataloging design heritage of this geographical area.

Key words: *Bihać, design, industry, socialism*

* Faculty of Technical Engineering, University of Bihać, Irfana Ljubijankića b.b., BA-77 000 Bihać, irfan.hosic@unbi.ba
